UFBA – Universidade Federal da Bahia

EMUS – Escola de Música da UFBA

MUS F19 – Ateliê de Composição e Performance

Professores: Luciane Cardassi e Guilherme Bertissolo

Aluno: George Cristian Vilela Pereira

INCÓGNITA LATÊNCIA:
COLABORAÇÃO VIRTUAL E AVANÇOS ENTRE TRÊS COMPOSITORES-PERFORMERS

Salvador

2020

RESUMO

Este trabalho se destina à reflexão em torno de um processo colaborativo que George Christian, Peter Marques e Rafael Salib tiveram durante o período de curso na disciplina Ateliê de Composição e Performance no semestre suplementar de 2020, realizado durante o período da pandemia mundial do coronavírus. O trio de compositores e musicistas realizou encontros musicais semanais lidando com o uso de ferramentas de interação musical online, no intuito de criar musicalmente de forma periódica, organizando-se em momentos tanto síncronos, quanto assíncronos. Perceber-se-á como transcorreram tais encontros, suas estratégias, desafios e soluções decididas coletivamente pelo grupo. Também será levado em consideração o que se avançou na conquista da parceria musical, apesar da distância geográfica e limitações de ordem tecnológicas.

Palavras-chave: Improvisação-livre; interação musical; criação coletiva; tecnologias.

ABSTRACT

This work is intended for a reflection on a collaborative process that George Christian, Peter Marques and Rafael Salib had during the course period in the discipline “Atelier for Contemporary Composition and Performance” in the supplementary semester of 2020, which was carried out during the period of the worldwide pandemic of coronavirus. The trio of composers and musicians held weekly musical meetings dealing with the use of online musical interaction tools, in order to create musically periodically, organizing themselves in both synchronous and asynchronous moments. It will be perceived how such meetings took place, their strategies, challenges and solutions decided collectively by the group. Consideration will also be given to what has been advanced in the conquest of the musical partnership, despite the geographical distance and technological limitations.

Keywords: Free-improvisation; musical interaction; collective creation; technologies.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO

Na música, como na vida, buscamos empatia como um elemento essencial para iniciar uma relação. A colaboração musical neste período de pandemia global do coronavírus tem sido um fator-motriz para reduzir as solidões por trás das distâncias forçadas que acabam dificultando, justamente, a busca por empatia. Estamos tendo de lidar com novos desafios – a falta de um olhar, de interações coletivas, de estabelecimentos reais de confianças e confiabilidades. Os avanços dos meios de comunicação têm contribuído para que tais desafios possam ser superados. Ainda falta muito, mas muito tem sido conquistado; e é um fato incontestável que programas de interação musical online vêm sendo ferramentas importantes para quem quer se manter vital musicalmente e proteger-se nos claustros residenciais.

Reinaldo Ladagga, mencionado por Cardassi e Bertissolo (p. 3-4, 2019), fala sobre a criação de uma nova *ecologia cultural* em que há a criação de trabalhos cujas estratégias complexas envolvem tanto diferentes áreas, quanto uma coletividade aberta de artistas. E transportando tal conceito para a música, os mesmos Cardassi e Bertissolo falam em uma criação de uma *ecologia musical*, em prol de relações mais horizontais, inclusivas e menos elitistas. Cito também Cecília Almada Salles (p. 51, 1998):

> *É importante ressaltar, também, que o ambiente contemporâneo das artes está mostrando um número crescente de artistas que lidam com as novas tecnologias e que começam a conhecer algumas consequências do trabalho com esse meio de expressão. Uma delas é a necessidade do trabalho em equipe ou de trabalhos em parceria que se mostram para os próprios artistas, por um lado, impulsionadores e estimulantes, gerando reflexões conjuntas e consequentemente uma potencialização de possibilidades. Mas que, por outro lado, geram dificuldades no entrelaçamento de individualidades.*
> *Não há dúvida de que essa complexidade existe, mas é importante ressaltar. que o caráter coletivo de todas essas manifestações artísticas é parte integrante de sua materialidade. O que está sendo ressaltado é que, nesses casos, sem a interação a obra não se concretiza.*

Como transportar uma complexidade artística para o mundo virtual da internet, na crista da onda da tecnologia de informação e comunicação da atualidade? É possível compartilhar criatividade em um ambiente que respeite tanto as individualidades, como também a coletividade? Seria o ambiente virtual um lugar para uma utopia possível de uma *ecologia musical* e *cultural*? Visando responder tais questionamentos, penso em relatar a experiência que tive com os músicos e compositores Rafael Salib e Peter Marques. Sendo eu, George

Christian[1], também um músico-performer e compositor, o grupo, que foi formado na disciplina de Ateliê de Composição e Performance (ministrada por Guilherme Bertissolo, Luciane Cardassi e Gilmário Bispo), foi uma junção de afinidades eletivas que, felizmente, acabou se complementando de uma maneira substancial e notável. Há caraterísticas em nossa parceria que merecem digressão introdutória, antes de se iniciar o relato.

2. ASPECTOS DE AFINIDADE DE INTERESSES

Gostaria de apontar três características que tenho como fundamentais para a parceria que tenho com Rafael Salib e Peter Marques, somadas às nossas empatias pessoais e senso de humor. Uma é o mútuo interesse pela improvisação. Temos backgrounds distintos como musicistas, mas, em comum, abarcamos em nossas escutas a música contemporânea e outras formas de expressão musical – a saber, o rock, o jazz, o blues, o samba, além da própria música clássica. Ao final, somos interessados em música de livre-improvisação ou improvisação não-idiomática, como bem define o guitarrista e escritor Derek Bailey[2]. Temos um ímpeto natural de criação musical que nos faz pensar organicamente a execução instrumental como ato fundante. Temos um treino musical que, em nossa prática como improvisadores, acabou não pedindo muito pela necessidade de ensaios[3].

Outra característica que aponto como chave é o fato de sermos nós três compositores-performers. Não temos a distinção estanque entre ser compositor e ser performer ou intérprete. E, apenas por isso, acabamos por romper possíveis divisões de trabalho, propondo um papel igualitário entre nós. Claro, por sermos compositores-intérpretes, não fizemos nada sem acordos pré-composicionais, e muito menos sem deixar de sugerir um ao outro como se configuraria cada peça criada e performada coletivamente.

Por fim, há uma vontade de encarar a experimentação. Eu, Salib e Marques somos ligados tanto em sonoridades incomuns, quanto em tecnologia a ponto de pensar nos “comos” e “por quês” de implementação de uma novidade. O desafio sonoro foi o de imprimir uma marca sonora unitária, sem precisar fazer concessões humilhantes um ao outro. E o desafio tecnológico foi o de perceber como e porque seria válido tornar a rota da interação virtual de

[1] Nome artístico meu, cuja diferença está no “Christian” com “h”.

[2] Ver BAILEY, 1992.

[3] Cito Cornelius Cardew, apud BAILEY (p. 130, 1992): “*Training is substituted for rehearsal, and a certain amount of moral discipline is an essential part of the training. In improvisation a kind of training is possible.”* (Tradução: O treinamento é substituído pelo ensaio, e um certo montante de disciplina moral é uma parte essencial do treino. Na improvisação, um tipo de treinamento é possível.)

livre-improvisação coletiva, sem o intermédio do olhar, da observação da atividade e das respirações que fazem parte do *modus operandi* da vida musical.

A música, ao ter de ser movida pelo paradigma do ouvido, ficaria boa? Como fazer uma música de livre-improvisação e de pertinência sem necessariamente precisar de um metrônomo virtual? Não saberíamos de nada disso, a não ser tendo uma postura de ensino-aprendizagem. Aprender fazendo. Ser alvos de nosso próprio estudo, arcando com todos os riscos necessários.

3. RELATO SOBRE O PROCESSO COLABORATIVO DO GRUPO

O início de nossa parceria se deu com o meu interesse em trabalhar com Rafael Salib, que foi expressado em aula após assistir a um vídeo de apresentação no qual todos nós, aluno(a)s, fomos instados a fazer pelos professores. Daí, eu e Rafael Salib tivemos conversas em que procuramos nos conhecer pelo Whatsapp. E as afinidades entre nós se tornaram bem evidentes, tanto musicalmente, quanto na apreciação no trato, um cedendo espaço ao outro. Eu notei, desde vi o vídeo de apresentação de Salib, uma vontade exploratória em sua guitarra equivalente à que eu fazia ao violão elétrico.

Mas foi com a entrada de Peter Marques, aulas mais tarde, que realmente nosso grupo engrenou para o tipo de parceria que temos hoje. E, com Peter, eu já tinha mais conhecimento, estrada e convivência desde quando ele foi meu colega em Composição I em 2014. E Peter também foi integrante do projeto de pesquisa orientado pelo prof. Guilherme Bertissolo, em que eu fui participante como bolsista, atuou como parceiro de performance para uma peça minha. Peter é um sujeito bastante irreverente, muito assertivo e muito ligado à tecnologia, além de ser um pianista/tecladista notável. Assim sendo, nossa junção foi muito naturalmente pensada, mesmo sendo nós três guitarrista (Salib), violonista (eu) e pianista (Marques).

O que deu liga ao nosso grupo foi o mútuo interesse pela improvisação, pela composição feita em tempo real, sem deixar de mencionar nosso terreno em comum quanto aos gostos musicais. E eis que nos tornamos, inicialmente, Los Pirados (nome que criei só pra denominar o grupo profano no Whatsapp, além de representar nossas singularíssimas pessoas) para, finalmente, nos tornarmos o grupo Incógnita Latência. E temos mantido conversas tanto no Facebook Messenger, quanto no Whatsapp.

3.1 1º. Dia (1/11/2020)

Eu tinha alguma noção sobre o que era o Jamulus[4]. Entretanto, nunca cheguei às vias de fato a usá-lo. Mas sabia de sua efetividade quanto a sessões online de música. Foi com Peter que, por sinal, fiz o primeiro experimento com o Jamulus, em conjunto com um outro amigo à distância, Lucas Jagersbacher. Daí, inspirado por essa sessão anterior, eu dei a ideia a Salib e Peter sobre a possibilidade de experimentarmos com o Jamulus. Peter tinha mais traquejo com o aplicativo do que eu e Salib. Por causa disso, nossa primeiríssima reunião foi no intuito de aprendermos a usar o programa, com a especial ajuda de Peter.

3.2 2º. Dia (3/11/2020)

Combinamos anteriormente de fazermos nossa primeira sessão à vera em 3 de novembro. E a ocasião me fez perceber o quanto eu deveria comprar uma placa de som para usar o plugin ASIO4ALL de forma adequada... felizmente, Rafael e Peter demonstraram muita compreensão e fui alternando na mesma entrada de áudio tanto o meu microfone para conversar com o grupo, quanto o meu cabo de guitarra no uso do adaptador P-10-P2.

E nossa primeira sessão foi marcada com uma vontade de explorar o inexplorado de nossas interações, no intuito de quebrar o gelo. Daí, quem conduziu nossa primeira sessão foi Rafael Salib; comunicando a mim e a Peter o interesse em fazer uma música com cada um dos integrantes elegesse uma única nota (cada um escolheu uma nota entre Db – D – D#) para, em seguida, expandir o vocabulário com a adição de notas vizinhas a ela (chegando a incursões microtonais no último movimento). Implementou-se o uso da cronometragem e do claquete deste esta sessão. E, a partir de tal premissa, conseguimos ir desde uma condução de escuta mais livre e solta para algo mais gradualmente controlado entre nós, com uma orientação maior entre nós quanto às nossas respectivas atuações em performance para os dois movimentos seguintes.

Entretanto, não houve uma melhor consciência quanto à amplificação: o meu volume foi o mais estourado, sobretudo, quando ousei colocar um pedal de distorção *fuzz* no 3º. movimento. Peter contornou bem isto na equalização da pré-mixagem. Eu me encarreguei de retrabalhar na mixagem e masterização os arquivos de áudio que me foram enviados pelo Peter a partir da conexão que ele operou entre o Jamulus e o Reaper[5]. Esta sessão de três movimentos, intitulada de *Sons Vizinhos*, foi grandemente importante para os rumos que tomamos nos

[4] Software de interação musical online. Ver https://jamulus.io/.
[5] Software de edição e gravação sonora. Ver http://www.reaper.fm/

encontros que se seguiriam. Por trás da aparente liberdade, houve entre nós uma negociação como num jogo musical, que possibilitou tanto aberturas, quanto restrições.

3.3 3º. Dia (11/11/2020)

Nesta ocasião, todos combinamos de ter a minha condução. E aproveitei para pensar num planejamento inicial e, por fim, criar uma partitura gráfica especialmente para este encontro no dia 11 de novembro pelo Jamulus. E houve uma vontade minha também de dar continuidade à experiência anterior, como também a de estabelecer uma não-hierarquização entre as notas, assim como já existia uma não-hierarquização em nosso próprio grupo com Salib e Marques. Foi introduzido o conceito de nota-pivô, para reger as escolhas dos intérpretes.

A partitura gráfica de *AktionJam* foi feita com o intuito de trazer uma gestáltica representação textural, como também guiar a performance coletiva. Entretanto, há orientações verbais que foram feitas no intuito de trazer um resultado sonoro singular. E elas são as seguintes:

> *ato 1 (3'): executar o conjunto 012 a partir da nota-pivô que quiser eleger e transpor de oitava a outra a cada minuto.*
> *ato 2 (3'): executar o conjunto 012 a partir de 3 notas-pivô que quiser eleger (pode ser um acorde, as notas que o constituem). Transpor e inverter com os intervalos resultantes a partir das notas-pivô a cada minuto.*
> *ato 3 (3'): executar livremente pela escala cromática, transpor e inverter livremente, definindo a nota-final.*

O resultado sonoro foi fruto de muita conversa entre nós, especialmente dado os problemas eventuais de execução. Tanto Salib, quanto Marques contribuíram muito para que a partitura tivesse os devidos ajustes técnicos necessários. Linhas tracejadas de divisão em blocos para cada ato foi uma ideia de Peter, o que fez com que nossa execução fosse mais concentrada, pensando no tempo cronometrado. A partitura estava bem resolvida graficamente no que dizia respeito ao espaço; com Salib e Marques, *AktionJam* resolveu-se melhor com o tempo.

Mas esta foi uma performance em que a improvisação foi requisitada por uma partitura aberta. E quando se compara o que é requisitado verbalmente, com o que é expresso pela partitura gráfica, há uma gradual diluição entre o que é determinado e o que é indeterminado.

Ao final, foi o resultado em conjunto com o qual sentimos mais satisfação que determinou a seleção dos takes que ficariam (sendo o do 2º. ato o que ultrapassou um pouco mais a marca dos três minutos estipulados).

O título *AktionJam* é uma tremenda ironia também com o próprio resultado musical. O grafismo nela modera as ações dos intérpretes, da calma à intempestividade. A nossa noção de controle sobre o que performávamos só fez aumentar neste dia, com melhor equalização. E nunca me esquecerei da euforia conjunta que tivemos ao terminar esta peça.

3.4 4º. Dia (27/11/2020)

Em uma semana permeada de dificuldades para mim, fui demovido por Peter Marques da possível vontade de adiar a ocasião de nosso reencontro. O meu computador teve uma pane elétrica. A placa-mãe (que era nova ainda) e a fonte queimaram devido a uma trovoada pela manhã na sexta passada à deste reencontro, mesmo com o computador desligado ao estabilizador na tomada. Peter, que foi o líder desta ocasião, foi o que mais me estimulou a lidar com a possibilidade de me conectar, à princípio, com o telefone fixo. E o Jamulus Phone, como disse Peter, deu meio certo – ele conseguia me ouvir, mas eu não o ouvia. E isso nos fez com que adotássemos o Google Meet.

Com isso, encaramos a latência. Havia a vontade conjunta de lidar com as adversidades e usar o próprio Meet e sua dessincronização de comunicação musical como um experimento técnico. Peter fez com que nós nos sentíssemos à vontade para fazermos o que quiséssemos sonoramente. Eu manifestei a vontade de trocar de instrumento e, assim, migrei para a guitarra elétrica, ao passo que Rafael Salib foi tocar a escaleta. Mas foi o piano de Peter Marques o nosso cerne. Somado a isso, havia uma microfonia sendo retroalimentada pela caixa do Peter, que estava a gravar o nosso áudio no computador dele. Eu gostei tanto desta microfonia que pedi para que se mantivesse como um drone.

E o resultado foi a nossa música mais longa e mais estranha. Salib definiu perfeitamente bem a peça *Incógnito D* como uma valsa cubista. A latência ajudou nos deslocamentos sonoros obtidos diante de meu som e o de Salib quando pareados ao de Peter Marques. A sonoridade de minha guitarra, filtrada pelo microfone de meu celular em baixa resolução, acabou tendo uma sonoridade de uma distorção distinta. E foi o mesmo Salib que batizou a peça, a partir da observação de Peter de que a nota que regia a microfonia era em ré, como também foi esta a nota inicial de toda a nossa história, desde a primeira jam.

Incógnito D foi uma demonstração da força da vontade de meu grupo. Uma valsa cubista conduzida pelo piano de Peter Marques, interagida pela minha guitarra e a escaleta de Salib. Conforme o professor Guilherme Bertissolo acabou lembrando em aula, *Incógnito D* é música telemática; escolhemos encarar as limitações trazidas pela latência e estarmos suscetíveis à escuta de variações de tempo de retorno (ou *feedback*) nos fluxos de áudio criados no instante de um web-encontro.

4. CONCLUSÃO

Houve uma série de decisões tomadas tanto assíncrona, quanto sincronamente. Assincronamente, combináramos nossos encontros e ajustávamos eventuais detalhes técnicos, além de conversar assuntos diversos, seja pelo Whatsapp ou Facebook Messenger (quanto Peter teve seus problemas com o celular, sobretudo); fazíamos transferência de dados, escuta das gravações, suas mixagens e masterizações e, por fim, a criação de nossa página no site SoundCloud[6]. Sincronamente, fizemos nossos encontros musicais no Jamulus, pelo PC, e reuniões presenciais pelo Google Meet, seja pelo PC ou pelo telefone celular. A cada novo encontro, nosso fluxo coletivo, nossa empatia e nossa sincronização só fizeram aumentar[7]. Conseguimos perceber melhor as individualidades e sonoridades de cada um, em nossas práticas de conjunto, apesar do desapartar-se visual de nossas performances. E acredito que isto se deveu a uma horizontalidade de nossas interações. A liderança de cada um foi compartilhada nos encontros musicais do Jamulus a cada reunião, e isto foi algo de grande importância.

Houve também uma clara constatação entre nós de que a livre-improvisação musical é passível, sim, de ser explorada em uma interação coletiva virtual. Por escolhermos um estilo de música que prioriza a livre-expressão de cada um como compositores/improvisadores/performers, isso facilitou nossa capacidade de sermos mais autodeterminados e interdependentes. Entretanto, cada nova *jam* foi guiada por desafios distintos, num jogo de aberturas e restrições já detalhadas anteriormente. E, com isso, deu-se um processo de ensino-aprendizagem de se fazer música online: fomos alunos e professores um do outro. Respeitando as vozes de cada um, numa combinação de planos, (auto)avaliação de competências e aprimoramento de organização.

[6] https://soundcloud.com/incognita-latencia
[7] Aqui, tomo a liberdade de usar conceitos trazidos por BIASSUTI, 2015.

Por fim, houve uma indissociabilidade entre teoria e prática; citando o professor e compositor Paulo Costa Lima[8], "Na pedagogia do compor essa indissociabilidade se aproxima daquilo que em geral consideramos como 'não ensinável' (porém aprendível)". Citando também Gilbertto Prado[9], "A criação em rede é um lugar de experimentação, um espaço de intenções, parte sensível de um novo dispositivo, tanto na sua elaboração como na sua percepção pelo outro". Eu, Rafael Salib e Peter Marques não podíamos criar o que criamos ou pesquisar o que pesquisamos sem experienciar o desafio de se fazer música online, sem nos autopercebermos em uma criação coletiva não-hierarquizada.

[8] Apud CARDASSI, BERTISSOLO, p. 2, 2020.
[9] Apud SILVA, p. 304, 2012.

REFERÊNCIAS

BAILEY, Derek. *Improvisation: Its Nature and Practice in Music*. Boston, Massachussetts (Estados Unidos da América): Da Capo Press, 1992

BIASSUTI, Michele. *Creativity in virtual spaces: Communication modes employed during collaborative online music composition.* Thinking Skills and Creativity, Podova, Itália, n. 17, p. 117-129, 2015.

CARDASSI, Luciane; BERTISSOLO, Guilherme. *Shared musical creativity: teaching composer-performer collaboration*. Revista Vórtex, Curitiba, v.8, n.1, p. 1-19, 2020.

CARDASSI, Luciane; ESPINHEIRA, Alexandre. *Berimbau: instâncias de decisão compartilhada em uma composição colaborativa*. Revista ORFEU, UDESC, Santa Catarina v.5, n.1, p. 109-129, setembro, 2020.

DOMENICI, Catarina Leite. *It takes two to tango: a prática colaborativa na música contemporânea*. Pelotas/RS: Revista do Conservatório de Música da UFPel, n. 6, p. 1-14, 2013.

SALLES, Cecilia A. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. 5. ed. ver. e ampl. São Paulo: Annablume, 2014.